

Hiljaiset kuvat

Mirva Kakko

Taiteen kandidaatin opinnäyte

Kevät 2014

Aalto-yliopiston taiteiden ja

Suunnittelun korkeakoulu

Median laitos

Valokuvataiteen koulutusohjelma

Sisällys

1. Johdanto	4	3.6. Punainen <i>Nutrition</i>	13
2. Työn tausta	4	3.6.1. <i>Nutrition</i> merkinä	13
2.1. Asetelma	4	3.7. Vihreä <i>Nature</i>	13
2.2. Asetelma taidehistoriassa	5	3.7.1. <i>Nature</i> merkinä	14
2.2.1. Antiiki ja Alankomaat	5	3.8. Sininen <i>Spirit</i>	15
2.2.2. Asetelman uusi aika	6	3.8.1. <i>Spirit</i> merkinä	15
2.3. Asetelma valokuvassa	6	4. Työn tulokset	16
2.4. Merkki ja merkitys	7	4.1. <i>Health</i>	16
2.4.1. Asetelma merkinä	7	4.2. <i>Lust</i>	18
2.4.2. Semioosis ja asetelma osana kulttuuria	8	4.3. <i>Nutrition</i>	20
3. Työn synty	9	4.4. <i>Nature</i>	22
3.1. Väri symbolina	9	4.5. <i>Spirit</i>	24
3.2. Asetelman rakenne	9	5. Työn arviointi	26
3.3. Tekniikka	10	5.1. Lopuksi	26
3.4. Valkoinen <i>Health</i>	10	6. Lähteet	27
3.4.1. <i>Health</i> merkinä	11	6.1. Lähdekirjallisuus	27
3.5. Musta <i>Lust</i>	12	6.2. Internet lähteet	27
3.5.1 <i>Lust</i> merkinä	12	6.3. Kvalälhteet	27

1. Johdanto

Taiteen kandidaatin opinnäytetyöni aiheena on asetelma. Minua kiinnostaa asetelmassa sen ristiriitaisuus. Se on arkipäiväinen, staatinen kokoelma tavallisia, tuttuja objekteja ja kuitenkin sen avulla voi tuottaa monimutkaisia ja merkityksellisiä sisältöjä. Asetelma on kuvanesittämisen muoto, joka on pysähtynyt. Saksan kielinen termi *Still Leben* ja englannin *still life* korostavat sitä ajasta ja kerronnasta vapaata hetkeä, jossa asetelma on. Kuvatut asiat on asetettu katsottavaksi.

Opinnäytetyöni koostuu teksti- ja valokuvaosuudesta. Testissä perehdyn taidehistorian kautta siihen, mitä asetelma on. Käyttäen apuna semiotiikkaa yritän löytää vastausta siihen kysymykseen miten asetelma merkitsee. Valokuvaosioon tein viisi eriväristä asetelmaa, valkoisen *Health*, mustan *Lust*, punaisen *Nutrition*, vihreän *Nature* ja sinisen *Spirit*. Pyrkimyksenä oli tehdä mahdollisimman monokromaattinen, vähäeleinen työ, jolloin värin merkitys korostuu. Valokuvat on tehty ensisijaisesti lopputyötä varten, eikä niitä ole julkaistu tai esitetty missään.

2. Työn tausta

2.1. Asetelma

Käytän asetelman pohtimiseen apuna asiaa teoretisoinutta Norman Brysonia. Asetelma koostuu objekteista, jotka on tietyllä tavalla ase-

teltu. Bryson kuitenkin muistuttaa, että vaikka asetelma välttää ihmisen kuvaamista, se antaa ymmärtää ihmisen olevan niissä läsnä. Asetelma ei ole mikään tahansa kokoelma sekalaisia tavaroita satunnaisessa tilassa, vaan ihminen on asetellut esineet ja poistunut kuvasta.¹ Ajatusta ihmisen läsnäolosta on vaikea välttää, koska usein asetelma on aseteltu tilaan, pöydälle, joka myös kuuluu ihmisen elinpiiriin. Se on siis ihmisen omassa tilassaan tekemä kuva oman esinekulttuurinsa kohteista. Kiinnostavaa onkin se, miksi omasta tilasta nousevat juuri nämä nimenomaiset kohteet, jotka koetaan niin merkityksellisiksi, että ne halutaan esittää asetelmana. Ehkä tuttuihin esineisiin, joiden merkitys on vakiintunut, on helppo liittää niiden ulkopuolista symboliikkaa.

Brysonin mukaan asetelman kohteet ovat joko erikoisia tai arkipäiväisiä, jokapäiväisiä esineitä. Ne ovat joko ylellisiä uutuustavaroita tai esineitä, jotka ovat historiallisesti olleet olemassa jo kauan eikä niissä ole teknisiä innovaatioita. Ne ovat kodin piirissä olevia perinteisesti elämän ylläpitämiseen liittyviä esineitä – syömiseen, ruuanlaittoon.² Asetelman alkuaikoina niiden kohteet olivat usein kotitalouden piiristä, keittiöstä, joka oli naisen arkinen elinpiiri. Siksi asetelma saikin Brysonin mukaan ylenkatsotun leiman, eikä se nauttinut samanlaista arvontoa kuten esimerkiksi herooisista miehistä kertovat historia-maalaukset.³ Asetelmaa onkin taidehistoriassa pidetty vähempiar-

¹ Bryson, 1990, 60

² Bryson 1990, 14, 61, 122

³ Bryson 1990, 61, 136 - 137

voisena kuin muita taiteen tekemisen genrejä. Se luokiteltiinkin rhophografiaksi eli pienten ja vähäisten asioiden kuvaukseksi, joilla ei ole suurta tärkeyttä, vastakohtana yleville ja erityisen tärkeysarvon saaneille historiamaalauksille.⁴ Ajatukseen asetelman ylenkatsottavuudesta minun on helppo yhtyä, koska näennäisesti tylsä ja visuaalisuudessaan tavallinen asetelma vaatii asian äärelle pysähtymisestä ja keskittymistä. Asetelma on pysähtynyt ja Brysonin sanookin sen välttävän kerronnallisuutta, sen kyky ei riitä tarinankerrontaan.⁵ Mikään ei ala mistään eikä lopu mihinkään, on vain tämä hiljainen, pysähtynyt hetki.

2.2. Asetelma taidehistoriassa

Koska opinnäytetyöni kuvasarja pohjautuu vuosisatoja kehittyneeseen asetelmatraditioon, koin tarpeelliseksi tehdä katsauksen asetelman maalaustaiteen historiaan lähdekirjallisuuden kautta. Ennen kaikkea 1600-luvun alankomaalainen asetelmaperinne on kuvasarjani kannalta oleellinen, koska silloin luotiin vahva asetelmaperinteen pohja, jonka kanssa nykytraditio keskustelelee.

2.2.1 Antiikki ja Alankomaat

Varhaisimpia asetelmia on löydetty jo antiikin Rooman ajalta, seinämaalauksista ja lattiamosaiikeista. Niissä oli myöhemmin tutuksi

tulleita asetelman aiheita: hedelmiä, kukkakoreja, kannuja, lautasia ja mereneläviä. Suoranaisesti ne eivät asetu samaan perinteeseen myöhemmän eurooppalaisen asetelmaperinteen kanssa, joka vaikiintui omaksi taiteenlajikseen vasta 1600-luvulla.⁶

Keittiö- ja ruokatavaroista tehtyjä asetelmia maalattiin Alankomaissa jo 1400-luvulta lähtien. Niiden kuvasto määrittyi niiden käyttäjien, taiteilijoiden ja ostajien, mukaan ja usein niissä oli moraalinen tai uskonnollinen viesti. Eri esineet ja kasvit symboloivat uskonnollisia aiheita ja niiden sijoittelulla asetelman sisällä kerrottiin uskonnollisia totuuksia.⁷

Vanitas-asetelmat olivat asetelmia, joiden päätarkoitus oli kuvata kaiken katoavaisuutta, ihmisen kuolevaisuutta. Niissä esitettiin usein pääkalloja, pilaantuvia hedelmiä ja kärpäsiä tai hiiriä viittamaan pilaantumiseen ja kuolemaan.⁸ Asetelmien yhteyteen liitettiin myös tekstiosioita, joissa muistutettiin ihmistä kuolemasta ja katoavaisuudesta – *memento mori* -muista kuolema. Lakastuvat kukat, kukkavarsien lomassa perhosentoukat ja perhoset viittasivat elämän kiertokulkuun.⁹ Asetelmien aiheena saattoivat olla myös yltäkylläiset, kallit elintarvikkeet, eksoottiset kukat tai ylelliset tavarat. Ne saattoivat olla sellaisenaan keräilijöiden suosiossa ja ne painottivat vaikutusvaltaa, luksusta ja kulutusta yhteiskunnassa, jossa oli tullut

⁶ Pinx 2003, 16

⁷ Honour, Fleming, 2001, 189, 608 - 609

⁸ Schneider 1990, 25, 77

⁹ Pinx 2003, 17

⁴ Bryson 1990, 61

⁵ Bryson 1990, 60

taloudellinen ja tekninen vallankumous. Asetelmassa ylellisten tavaroiden seassa oli usein särö, kaatunut astia, sekasorto, joka viittasi vaurauden tuomaan moraalinen rappioon.¹⁰

Aluksi asetelmat nimettiin kohteiden mukaan (esimerkiksi *kukkia*), mutta myöhemmin alankomaalaiset taiteilijat alkoivat kutsua töitä nimellä *still leven* hiljainen elämä. *Hiljainen elämä* -termi oli käytössä myös Suomessa, kunnes se muuttui sommitelmallisuutta korostavaksi *asetelmaksi* modernismin myötä.¹¹ Yhdistävää 1600-1700-luvun eri aiheiden asetelmamaalaukselle oli se, että asetelmat maalattiin tiettyjen sääntöjen pohjalta. Esineiden sommittelu ja objektien valinta oli säädeltyä merkityksellisten koodien mukaisesti. Vaikka asetelman kohteet esitettiin naturalistisesti, ne eivät olleet luonnollisia, vaan taiteilijan fiktion mukaisia järjestettyjä rakennelmia, irrallaan esineiden todellisista käyttötarkoituksista.¹²

2.2.2. Asetelman uusi aika

Asetelmamaalaus muuttui 1900-luvulle tultaessa. Impressionistit maalasivat asetelmia, mutta maalaustyyli muuttui täysin. Impressionisteja kiinnostivat muoto ja väri. Esineet muuttuivat sommitelmalliseksi elementeiksi ja värin merkitys kasvoi. Sisällön sijaan keskityttiin pintaan. Uuden asetelmamaalauksen tradition aloittajana pidettiin Paul Cezannea.¹³ Erona aikaisempaan myös taiteilijan ja ympäröivän yhteiskunnan välinen yhteys muuttui. Nykytaide ei ole enää saman-

lainen sosiaalinen konstruktio, kuin se oli ennen. Eivätkä taiteilijat ole samalla tavalla riippuvaisia poliittisesta ja taloudellisesta eliitistä, vaan ovat vapaita luomaan itse omat rakenteensa ja kertomuksensa. Asetelma säilyi edelleen todellisesta kontekstistaan irrotettujen esineiden kokonaisuutena, joka piti sisällään merkitysrakenteita. Uudemmat asetelmat ovat laajentaneet asetelmatraditiota käyttäen hyväkseen vanhaa traditiota.¹⁴



Sandra Kantanen *White Still I* 2001¹⁵

2.3. Asetelma valokuvassa

Asetelma on muiden kuvanesittämisen traditioiden ohella ollut myös valokuvaajien kohteena kautta aikojen. Työni kannalta mielenkiintoisia asetelmatöitä valokuvataiteen piirissä ovat tehneet Sandra Kantanen, Marjukka Vainio ja Kimberly Witham. Sandra Kantasen teokset *White Still I* ja *White Still II* ovat mielestäni erinomaisia esimerkkejä asetelman käytöstä nykytaiteessa. Vanha traditio on vahvasti läsnä

¹⁰ Bryson 1990, 122

¹¹ <http://suomentaideyhdistys.org/?p=237>. Luettu 16.2.2014

¹² Rowell, Margit 1997, 16

¹³ Honour, Fleming 2001, 738

¹⁴ Rowell 1997, 17

¹⁵ <http://www.anhava.com/exhibitions/kantanen/sx2.html> Luettu 15.3.2014

tilan käsittelyn ja objektien valinnan suhteen, mutta visuaalisuus on nykyaikainen, hengittävä ja riisuttu. *White Still I:ssa* on valkoisella taustalla valkoisia mukeja ja pulloja, *White Still II:ssa* vain yksi muki ja pullo. Kantanen on käyttänyt tilaa hyväkseen siten, että pullot ja mukit ovat eri etäisyyksillä tilassa, jolloin tilan tuntu korostuu. Mutta siinä, missä Sandra Kantasen töitä leimaa maalauksellisuus, haluan omien töideni olevan valokuvallisia.

Marjukka Vainion teoksissa on jotain hyvin asetelmaperinteeseen viittaavaa. Teosten yksiväriset taustat ja taustan yllä leijuvat kasvit ovat kuin nykyaikainen versio perinteisestä asetelmasta. Kasvi on asetettu esille. Vainion teokset viittaavat moderniin asetelmaan, jossa muodolla ja värillä on merkittävä rooli. Tilallisuuden Vainio häivyttää kokonaan, mikä tosin johtuu hänen käyttämästään Fox Talbotin luomasta tekniikasta. Siinä kohde asetetaan suoraan valoherkän paperin päälle ja valon ja kemikaalien avulla kasvin kuva piirtyy paperille.¹⁶



Marjukka Vainio *Amaryllis 4* 2002 ¹⁶



Kimberly Witham *Domestic Arrangements* 2011¹⁷

Yhdysvaltalaisen Kimberly Withamin kuvissa vanitas-aihetta on kehitelty nykyaikaisen suuntaan. Hänen asetelmasarjassaan *Domestic Arrangements* vanitas-asetelmista tutut kuolleet hiiret ja linnut on aseteltu niinikään asetelmista tuttujen keittiöesineiden tai kuihtuneiden kukkien lomaan. Astioiden taustalla on usein voimakkaasti kuvioituja kankaita ja tapetteja. Sisällöllisesti teokset ovat mielestäni kiinnostavia, koska niistä näkyy vahva taidehistorian tuntemus. Withamin teoksissa valokuvallisuus korostuu, terävyysalue kulkee läpi koko kuvan ja jokainen yksityiskohta on tavoitettavissa.¹⁸

2.4. Merkki ja merkitys

Yrittäessäni hahmottaa sitä, mitä asetelma merkitsee ja miten se merkitsee, otin avukseni merkitystä tutkivan semiotiikan. Semiotiikassa tutkitaan merkkejä. Merkkivälineet taas ovat merkin materiaallinen olomuoto.¹⁹ Semiotiikka on valtava teoreettinen väline, jota lähestyn semiotiikan peruskursseillakin käytettävää Harri Veivon ja Tomi Huttusen teosta *Semiotiikka. Merkeistä mieleen ja kulttuuriin* apuna käyttäen. Semioottinen näkökulmani asetelmaan tapahtuu siten hyvin yksinkertaista lähestymistapaa käyttäen.

2.4.1. Asetelma merkinä

Asetelman objektit ovat merkkivälineitä ja itse asetelma merkki, jonka katsoja tulkitsee. Norman Brysonkin sanoo asetelman olevan esittävien objektien lisäksi merkityksiä tuottava teos. Merkitys ei

¹⁶ The Helsinki School 2005, 50, 51

¹⁷ http://www.kimberlywitham.com/kimberly_witham/Domestic_Arrangements.html Luettu 14.3.2014

¹⁸ <http://lenscratch.com/2010/12/kimberly-witham/> Luettu 14.3.2014

¹⁹ Veivo, Huttunen, 1999, 23

ole pelkästään se tekniikka, jolla asetelma on tuotettu (maalaukset, valokuva), vaan se nousee eri merkkien ja niiden tulkitsijoiden välisessä prosessissa. Asetelman katsomiseen liittyy oleellisesti sen tulkinta. Asetelmat eivät ole mitään kokonaista ja itseriittoista yksin, vaan katsojat ovat aina osa työtä ja tulkitsevat ne.²⁰ Vaikka katsojat ajattelisivat katsojansa vain pulloa, tulkinnalta ei voi välttyä, heidän täytyy tulkita pullo pulloksi.

Asetelma on pysähtynyt, Still leben, still life. Se tuo kohteensa esille, asettaa ne merkitykselliseksi. Vuorovaikutuksen prosessissa merkki edustaa jotain merkitystä, se viittaa johonkin muuhun merkityskokonaisuuteen, itsensä ulkopuolelle. Asia, johon merkki viittaa voi olla myös abstrakti kokonaisuus, eikä välttämättä samanlainen objekti kuten merkkiväline. Oleellista vuorovaikutuksessa ja kommunikatiivisissa on, että merkkejä lukevat yhdistävät samat käsitteelliset samoihin merkkeihin.²¹ Asetelman merkkivälineet luovat merkin, joka pitää sisällään käsitteellisen.

2.4.2. Semioosis ja asetelma osana kulttuuria

Merkin luonne on vuorovaikutteinen. Vuorovaikutus tapahtuu tulkin osapuolten kulttuurisessa, hienosyisessä merkityksen verkossa.²² Merkitys muodostuu semioosin kautta. Semioosis on kyky havaita ja tulkita asioita, se on jatkuva prosessi. Merkkien tulkinnan avulla tehdään johtopäätöksiä. Ilman semioosia ei ole tietoisuut-

ta maailmasta. Aistihavainto ja ajattelu liittyvät semioosin avulla yhteen. Merkkien toiminta liittyy yhteen kokemuksen, havainnon ja ajattelun, ne eivät ole itsenäisiä. Semioosis on vastavuoroista; sen avulla merkit maailmasta tulkitaan ja sen antaman tulkintakehityksen kautta myös maailmaa rakennetaan käsitystemme mukaiseksi. Merkitys ei ole mitään staattista tai tavoitettavaa, vaan jokainen tulkinta muuttaa merkitystä tai tuo siihen jotain uutta.²³

Kuva ja asetelma merkinä eivät kuitenkaan ole yhtä selvärajaisia kuin teksti. Altti Kuusamo on tutkinut kuvaa merkinä ja toteaa että, kuvallisen ja kielellisen merkin erona on se, että kielellisellä merkillä on vain rajallinen määrä ilmaisuja, kun taas kuvallisella merkillä niitä on rajattomasti. Kuva saa eri merkityksiä eri ajassa, oman kulttuurinsa, sen subjektien ja niiden merkitysjärjestelmiensä määrittämänä. Semiotiikalle teokset ovat osa kulttuurista jatkumoa, jossa sen merkitys muodostuu osana muun kulttuurin kirjallisten tekstien täydentämää merkitysketjua.²⁴

Koska suunnittelemani ja kuvaamani asetelmia tulkitseva katsojan havainto ja tulkinta eli semioosis tapahtuu vuorovaikutteisesti yhteisessä kulttuurisessa merkitysketjussa, voin luottaa kulttuurin edustajana siihen, että valitsemani symbolit edustavat myös muille länsimaalaisen kulttuurin edustajille jokseenkin samaa asiaa kuin minulle. Semioosista ei tietenkään voi hallita. Karsimalla muutettujen minimiin voin kuitenkin olettaa, että vastaanottaja ottaa kantaa niihin nimenomaisiin merkkivälineisiin, joita teoksessa on ja joita haluan

²⁰ Bryson 1990, 10

²¹ Veivo, Huttunen 1999, 23 - 24

²² Veivo, Huttunen 1999, 12

²³ Veivo, Huttunen 1999, 14 – 15, 49

²⁴ Kuusamo 1996, 35, 61

heidän näkevän ja tulkitsevan. Omissa valokuvissani voin siis luoda merkityksiä käyttämällä omaa tietoani länsimaalaisessa kulttuurissa esiintyvistä symboleista.

3. Työn synty

3.1. Väri symbolina

Lähtökohtana oli tehdä viisi teosta: valkoinen, musta, punainen, vihreä ja sininen. Teosten määrään vaikutti digitaalisessa valokuvauksessakin käytettävän RGB -järjestelmän mukaiset kolme perusväriä: punainen (Red), vihreä (Green), sininen (Blue) sekä kaksi muuta, valkoinen ja musta. Valkoinen siksi, että se pitää sisällään kaikki valon värit ja musta, koska siinä ei ole ollenkaan valoa. Musta on pimeys.

Se, että halusin värin olevan osa asetelmaa, ohjasi värien symbolinen luonne. Värejä tutkineen Johannes Ittenin mukaan värien havainnointi ei ole pelkästään fysikaalis-kemiallista, vaan se on älyllistä ja henkistä toimintaa²⁵. Ittenin lailla värejä tutkinut Seppo Rihloma sanoo, että väreillä ja ihmisillä on kahdenlainen vuorovaikutus: värien avulla ihminen ilmaisee tunteitaan ja väreillä on vaikutus viihtyvyyteen ja mielialaan. Vaikka väreihin reagoitiin vaikuttavat yksilölliset piirteet, ikä, sukupuoli, asuinpaikka, niin silti väreihin suhtautuminen on samansuuntaista. Rihloma toteaa, että suurin yksittäinen asia värien

aiheuttamiin tunteisiin saa alkunsa luonnosta.²⁶ Väreihin on helppo liittää tunteita ja näin myös merkityksiä. Varsinkin teoksiin valitsemani värit, punainen, sininen ja vihreä ovat universaaleja ja saavat monissa eri kulttuureissa paljon merkityksiä. Myös luonnossa punaisella, vihreällä ja sinisellä on voimakkaat merkityssisällöt – tuli, lehtivihreä ja taivas. Vaikka värien merkitys ei ole kaikkialla sama, hedelmällisintä on kuitenkin se, että väreihin ei koskaan suhtauduta täysin neutraalisti. Tieteellisesti on jopa todettu sinivihreän hidastavan ja punaoranssin nopeuttavan verenkiertoa²⁷. Vaikka värin tuottamaa merkitystä ei pysty kahlitsemaan, sen voi olettaa tuottavan katsojalle jonkun merkityksen.

3.2. Asetelman rakenne

Rakensin omat valokuva-asetelmat asetelmatradition mukaisesti, objektit ovat keskitetysti pinnalla, joka rajoittuu seinään. Seinä rajaa lopun tilan pois. Kuvien pinta ja tausta ovat samanväriset, valaisu tekee tummuuden vaihtelua saman värin sisällä. Kuvat ovat niin lähellä monokromaattista kuin on mahdollista. Monokromaattisuuden vaikutelmaa loin kuviin sillä, että objektit olivat joko taustansa kanssa samanvärisiä, läpinäkyviä tai taustan väriä heijastavia.

Pyrin riisumaan kuvasta kaiken epäoleellisen romanttisuuden ja tunnelman. Asetelmissa objektit ovat hieman karuja ja tilaa niiden ympärillä on runsaasti, jolloin mitään selvää kolmiulotteista etu- ja

²⁵ Itten 2004, 17

²⁶ Rihloma 1997, 105 - 106

²⁷ Itten 2004, 45

taka-alaa ei pääse muodostumaan, on vain pinta, jolla objektit ovat, tausta ja mahdollisesti katsojan ja kohteiden välinen tilataso. Myös sama väri taustassa ja etualassa vähentävät kuvan kolmiulotteisuutta. Asetelman objektit eivät luo keskenään suuria jännitteitä. Ne vain ovat olemassa hiljaa, yksinäisinä, itseään lukuun ottamatta tyhjällä pöydällä. Halusin, että kuvan objektit ovat keskenään lähes samankaltaisia. Ne ovat saman asiasisällön edustajia. Niiden vähäinen määrä korostaa merkitystä. Juuri nämä objektit kuuluvat olla tässä ja juuri näillä objekteilla ja tällä värillä on merkitystä keskenään. Siten voin olettaa, että semioottisena merkinä teoksen monitulkintaisuus vähenee ja että katsoja tulkitsee vain näitä nimenomaisia merkkivälineitä. Teoksiin valitut objektit ovat jossain yhteydessä traditionaaliseen asetelmaperinteeseen, joko käsitesisällön tai olomuotonsa tasolla. Siten teokset käyvät dialogia asetelmatradition ja maalaustaiteen historian kanssa ja niitä voi tulkita myös sitä kautta.

3.3. Tekniikka

Asetelmat on kuvattu kohtisuoraan taustaan nähden objektien tasolta käyttämällä valaisuun salamavalvoja. Sinistä, *Spirit:a*, lukuun ottamatta kuvasin asetelmat studiossa. Horisontti on vaakasuorassa erottaen etualan pinnan taustasta. Karsin tilallisuuden minimiin, kuten perinteisessä alankomaisessa asetelmassa, mutta seinän ja etualan pinnan välinen horisonttiviiva luo kuitenkin vaikutelman tilasta. Joissakin kuvissa etualalla näkyy myös pöydän reuna ja sen yli valuva kangas. Se luo kuvaan kolmannen tilallisen ulottuvuuden, tilan pinnan ja katsojan välissä.

Asetelma piti aluksi kuvata suuren koon kameralla ja laakafilmiä. Tarkoitukseni oli tehdä teokset suurikokoisiksi. Ajatus siitä, että esineiden todellinen koko häviäisi ja kaikki objektit astuisivat omasta mittakaavastaan ulos, oli mielenkiintoinen. Tulin lopulta kuitenkin siihen tulokseen tarkasteltuani omaa asetelmakuvan katselukokemusta, että haluan säilyttää tietyn intimitetin katsojan ja työn välillä. Asetelmaa on mukava katsoa läheltä ja mielikuva todellisista esineistä, joita kuvissa on, ei hämärry.

Opinnäytetyön valokuvaosio sarjana hahmottaa ihmiselämän perustavanlaatuisia asioita kuten: *Health*, terveys; *Lust*, halu, himo; *Nutrition* ravinto; *Nature*, luonto; ja *Spirit*, henki, henkisyys. Niiden esittämät väitteet eivät kuitenkaan ole yksiselitteisiä. Työ viittaa asetelmaperinteen alkuun, jossa asetelmissa nimenomaan esitettiin elämälle ja eloonjäämiseen liittyviä arkipäiväisiä esineitä.

3.4. Valkoinen *Health*

Valkoinen oli ensimmäinen asetelma-sarjassani valmistuneista toista. Se sai alkunsa metodi, aihe ja kohde –kurssilta, joka pidettiin Valokuvataiteen osastolla vuonna 2004. Tuolloin tein ainoastaan valkoisen työn, joka esitettiin kurssin lopuksi Lume-keskuksen näyttelyssä. Työelämä vei projektin vuosiksi taka-alalle, mutta aihe pyöri mielessäni pitkään, kunnes päätin toteuttaa sen opinnäytetyönä. Enää alkuperäinen valkoinen asetelma ei miellyttänyt minua, vaikka yleisilme kuvassa onkin säilynyt. Koin esteeksi käyttää jo kuvattua kuvaa sen, että olin kuvannut lääkeasetelman suuren koon kameral la muiden kuvien ollessa digitaalisia valokuvia. Alkuperäisessä kuvassa on myös virhe, joka minun täytyi korjata. Kuvassa on etualalla pilleri, joka näytti suurennettuna kananmunalta ja sai ihmiset hämentymään, mitä kuva todella esittää.

Lopullisessa *Health*:ssa on valkoisella, kiiltävällä pinnalla lääkkeitä. Juuri havaittava horisonttiviiva piirtää tilaa näkyviin. Pinta on kliininen ja lääkkeet heijastuvat siitä. Ne on aseteltu pinoiksi kuten vuosia aikaisemmin toteutetussa ensimmäisessä asetelman versiossa.



Valkoinen asetelma vuodelta 2004

3.4.1. *Health* merkinä

Semiotiikan kannalta merkki muodostuu merkkivälineiden, tilan ja visuaalisuuden tuottamasta tulkinnasta. Se millaiseksi merkki muodostuu, riippuu katsojasta ja hänen tavastaan tulkita teosta. Tässä kappaleessa hahmotan asetelmakohtaisesti niitä tekijöitä, joita olen ajatellut valitessani kulloisetkin merkkivälineet.

Valkoinen väri katsotaan kulttuurissamme edustavan puhtautta, viattomuutta, tyhjää ja sitä kautta myös totuutta. Se on kylmä ja valoisa.²⁸ Puhtauden kautta terveys, bakteerittomuus ja hygieenisuus liitetään valkoiseen väriin. Valkoinen väri ja lääkkeet yhdistettynä *Health* nimeen, rinnastaa lääkkeet ja terveyden. Lääkkeillä hoidetaan sairauksia ja niillä on valtava merkitys myös muissa ihmisen fysiikkaan liittyvissä tilanteissa, kauniit hampaat ja upeat hiukset on mahdollista saada lääkepurkista, muista ominaisuuksista puhumattakaan. Pieni pilleri on avain täydelliseen maailmaan, jossa mikään paha ei uhkaa terveytämme. Toisaalta asetelma ja sen nimi esittävät kysymyksen, onko terveys yhtä kuin lääkkeet.

Valkoinen asetelma on objektien kannalta etäällä perinteisestä asetelmasta. Lääkkeet eivät ole tuttua kuvastoa niissä. Muodoltaan ja käsitteisällöltään ne voidaan liittää perinteeseen. Asetelman kohteina oli 1600-luvun asetelmassa ihmisen arkipäiväisiä, elämää ylläpitäviä objekteja. Asettaessani lääkkeet asetelmaan, tulen asettaneeksi ne asetelmatradition kautta samaan positioon muiden asetelman objektien kanssa. Tällöin tuloksena on, että väitän tai paremminkin kysyn niiden olevan nykyihmisen elämälle oleellisia.

²⁸ Rihlma 1997, 110

3.5. Musta *Lust*

Musta asetelma on ajallisesti toiseksi vanhin ja olen tehnyt siitä ensimmäisen version hieman valkoisen asetelman jälkeen vuonna 2005. Tuolloin kuvatussa mustassa asetelmassa tilan käsittely oli erilainen; koko kuva-ala on täynnä pulloja, jotka piirtyvät vain hyvin hämästä kuvassa, taustan vaaleampi kohta paljastaa pullojen silhuetit ja edessä terävyysalueella on pullo, jonka vasemman reunan valo paljastaa. En kelpuuttanut kuvaa sarjaan juuri tilan käsittelyn takia. Kuvassa on pullojen tungos, eikä siinä ole samanlaista sotilaallista järjestystä kuin muissa asetelmissa. Se muistuttaa kuvaa, joka voisi olla aikakausilehdessä kuvittamassa liiallista alkoholinkäyttöä.

Lopullisessa mustassa asetelmassa on neljä pulloa mustassa tilassa. Pullot ovat pöydällä, joka rajautuu kuvasta ulos kuvan oikeasta reunasta. Niiden alla on musta sametti ja taustalla musta kangas, jonka voi havaita muutamasta taustaan piirtyvästä laskoksesta. Pullot ovat auki ja kun tarkkaan katsoo huomaa äärimmäisenä vasemmalla olevan pullon olevan vajaa. Niistä on jo juotu, mutta ne eivät ole tyhjiä.

3.5.1 *Lust* merkinä

Musta on surun ja katumuksen väri. Se on lohduton loppu, pimeys.²⁹ *Lust* merkinä viittaa vahvasti kuolemaan ja johonkin pahaan, pimeään. Halu, himo työn nimenä ja musta väri antavat katsojalle viheen siitä, miten asetelmaa voi lähestyä. Nimi ohjaa tulkintaa siihen,



Musta asetelma vuodelta 2005

että pullo sisältää jotain haluttavaa. Väri siihen, mitä pullon sisältö, halu ja himo voivat saada aikaan. Mustan asetelman musta sametti ja sen tradition kannalta perinteinen merkkiväline pullo, luovat vahvasti yhteyttä 1600-luvun asetelmaan. Käsitesisällöltään *Lust* viittaa asetelmatradition sisällä asetelmiin, joissa esitettiin ylellisiä tavaroita tai elintarvikkeita, mutta ne myös pitivät sisällään jonkin särön, joka kertoi moraalien rappiosta.

²⁹ Rihlana 1997, 110

3.6. Punainen *Nutrition*

Nutrition:ssa on punaisella kankaalla peitetyn pöydän reunalla säilykepurkkeja punaisen taustan edessä. Pöytä rajautuu ulos kuvasta kuvan vasemmalta puolelta. Punainen ympäristö saa säilykepurkit heijastamaan punaista väriä tehden purkit, valon heijastusta lukuun ottamatta, punaisiksi. Valon heijastus piirtää kuitenkin esiin purkien todellisen värin ja purkit tunnistaa säilykepurkeiksi. Koska visuaalisuus on niin yhtenäinen ja monotoninen, pienet yksityiskohdat nousevat merkittäviksi, yhdessä purkissa on lommo ja etualan terävyysalueella olevassa säilykepurkissa näkyy pienellä painettu numerosarja.

Nutrition oli minulle helpoin työ toteuttaa. Prosessin aikana se pysyi täysin muuttumattomana muiden töiden muuttuessa. Teknisesti punainen kuitenkin huolestutti eniten – miten saan punaisen heijastamaan värikylläisenä, mutta kuitenkin niin, että säilykepurkki säilyy tunnistettavana. Harkitsin punaisen valon käyttöä, mutta silloin kaikki olisi ollut punaista, eikä purkkien todellinen väri olisi paljastunut. Uhkana olisi ollut, että säilykepurkit näyttäisivät vain joltain punaisilta tölkeiltä, eivät säilykepurkeilta. Lopullinen tekniikka, jossa vuorasiin koko ympäröivän alueen punaisilla heijastimilla toi toivotun tuloksen.

3.6.1. *Nutrition* merkinä

Punainen on vallankumouksen, vitaliteetin, energian ja intohimoiden rakkauden väri.³⁰ Ruoka ja ravinto ovat perinteisesti kuulunueet asetelmien kohteisiin jo antiikin ajoista lähtien. Teos pitää kuitenkin

sisällään paradoksin esittäessään metallisia purkkeja ruuan tilalla. Säilykepurkki merkikälineenä edustaa kuitenkin aikamme ihmiselle eräänlaista ravintoa, säilöttyä ruokaa. Punainen väri kertoo kuinka intohimoisesti suhtaudumme ravintoon. *Nutrition* merkinä voisi ilmaista sitä, miten ruokateollisuus on muuttanut suhdettamme ruokaan ja ravintoon. Matka ruuan alkulähteiltä, luonnosta on pidentynyt, useille jopa hämärtynyt. Itse ruoka on piilossa säilykepurkin sisällä, tunnistamattomaksi prosessoituna. Metallin alla ruoka on turvassa, kaikilta bakteereilta ja vaaroilta. Tiede löytää jatkuvasti uusia, joka vaanii ihmistä ravinnon kautta. Lommo purkin reunassa viittaa siihen, että joku uhka on jo koetellut kyseistä purkkia ja sen sisältöä. Se, onko ruoka syötävää, näkyy parasta ennen päiväyksenä. Ruoka on prosessoitua, puhdistettua ja säilykepurkissa pitkään säilyvää, lähes ikuista. Eräällä tavalla *Nutrition* on kunnianosoitus elintarviketeollisuudelle, säilykepurkki on asetettu punaiselle taustalle ja nimetty ravinnoksi. Toisaalta *Nutrition* voi tulkita myös kriittisöivän elintarviketeollisuutta.

3.7. Vihreä *Nature*

Vihreä symbolisoi kulttuurissamme luontoa, se on kasvien, fotosynteesin väri.³¹ Ensin tein *Nature*:sta valokuvan, jossa oli kuusia. Minua kiinnosti ajatus siitä, että asetelmien mittakaava olisi pienestä pille-ristä parimetrisen kuuseen, mutta toteutettuani kuusikuvan, en ollut tyytyväinen siihen. Sen ulkonäkö poikkesi muista kuvista, enkä ollut tyytyväinen tekemääni valoon. Lopulta myös halusin, että tila, jos-

³⁰ Itten 2004, 86

³¹ Itten 2004, 88

sa asetelmat ovat, on sama, pöytä ja sitä rajaava takaseinä. Tällöin myös pysytään koko asetelmasarjan läpi samassa tilassa. Sisällöllisesti kuusi on kiinnostava kasvi sen edustaman symboliikan vuoksi. Se ei kuitenkaan soveltunut sarjaani, koska kuusi oli kohteena orgaaninen ja homssuinen, kun muut kohteet ovat muotokieleltään selkeitä.



kuusiasetelma

Päädyin valitsemaan lopullisen kuvaan kohteeksi orkideoita. Kukka-aihe tuntui asetelmatradition kannalta luontevammalta kuin kuusi. Kukat ovat ruoka-aineiden ja keittiötavaroiden ohella asetelman vakiintunutta kuvastoa. Taiteilijat kuvasivat asetelmiin usein eksoottisia kukkia, johon länsimaisessa kodissa huonekasvina käytettävä orkideakin lukeutuu. Halusin kuitenkin riisua kukat niiden herkästä kauneudesta ja tehdä niistä tavallista rujompia. Mikään orkidean kukista ei näy kuvassa konventionaalisesta kuvakulmastaan, kohtisuoraan edestä, vaan ne näkyvät sivusta tai takaviistosta. Kasvi on kuitenkin tunnistettava. Kukat ovat ilman ruukkua, paljaana pöydällä. Ilmajuuret näkyvät ja kariketta on valunut pöydän pinnalle. Kuvassa on vain kaksi orkideaa, jotka ovat kuva-alassa vierekkäin ikään kuin profiilissa. Oikealla olevassa kukassa on vain muutama nuppu ja sii-

tä on juuri tippunut kukka, joka makaa ylösalaisin pöydän pinnalla vielä ihan tuoreen näköisenä. Vasemman puoleinen orkidea on esitetty niin, että kukat piirtyvät tumman vihreää taustaa vasten miltei profiilissa. Pöytä jatkuu koko kuva-alan läpi luoden kuvaan voimakkaan horisontaalisen viivan. Asettamalla kuva-alalle selkeitä suuntaa luovia linjoja, kukkavarret ja tilaa hahmottavat horisontaaliset linjat, yritin häivyttää kukkien kolmiulotteisuutta.

3.7.1. *Nature* merkinä

Naturen merkin rakentamiseen vaikuttivat se, mitä tulkintoja orkidea, vihreä väri ja nimi *Nature* yhdessä voivat saada. Kuvan orkidea on tropiikin ja subtropiikin kasvi, joka kasvaa muiden kasvien varsilla.³² Kuitenkin orkidea on yleinen kasvi länsimaisessa olohuoneessa, vaikka valollisesti ja ilmastollisesti olohuone on etäällä tropiikista. Kotiamme koristamaan kuljetetaan tuhansien kilometrien päästä kukkia, vaikka luontoa on lähempänäkin. Tietty eksotismi tuntuu antavan kasveille arvoa. *Nature* ja orkidea-aihe herättää kysymyksen siitä, mitä luonto meille on, tuhansien kilometrien päästä lennätettyjä kukkia vai lähimetsän kasvit. Samalla teoksessa on viittaus vanitas aihepiiriin, jossa kuihtuva ja kärsivä kukka muistuttaa kuolemasta ja katoavaisuudesta. Pudonnut kukka siis muistuttaa luonnon herkkyydestä.

³² Rosen, Skoog & Göttfert 2004, 129

3.8. Sininen *Spirit*

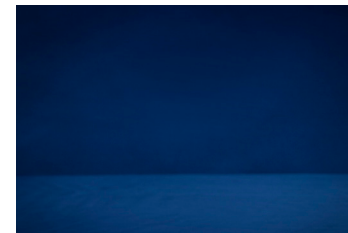
Spirit oli lähtökohtaisesti vaikein. Tein sitä varten kokonaisen sarjan Marjukka Vainion työpajassa Valokuvataiteen koulutusohjelman valinnaisella kurssilla 2005. Tiesin, että haluan sen edustavan henkisyyttä, mutta ongelmana oli löytää sopivat objektit ilmaisemaan sitä. Työpajassa tulin siihen tulokseen, että parhaiten henkisyyttä kuvaa pelkkä tyhjä tila. Kuitenkaan tulos ei tyydyttänyt minua – tuntui, että asetelma ei toiminut sarjassa. Siinä ei asetettu mitään nähtäväksi. Ei ollut mitään merkkivälinettä, mikä merkitsi mitään. Lopulta huomasin, että vastaus asetelmaan oli niin lähellä, ettei sitä tullut ajatelleeksi – yksi kristinuskon symboleista, ehtoollismalja, eli Jeesuksen veri.

Kuvasin *Spirit:n* Vanhan Kirkon sakastissa, kun muut sarjan valokuvat kuvasin studiossa. Kirkon piirissä suhtauduttiin epäilevästi ehtoollisastioiden lainaamiseen kuvaustarkoituksessa, joten päädyin kuvaamaan ne kirkossa. Se näkyy *Spiritin* yleisilmeessä, jos tarkasti osaa katsoa. Heijastukset ja niiden väri eivät ole niin viimeisteltyjä, kuin mitä studiossa kuvatessa olisi ollut. Teos täytyi tehdä muita kevyemmin, koska jouduin kuljettamaan mukani kaiken, mitä oletin tarvitsevani, eikä minulla ollut kaikkea studiotarpeistoa kuvauspaikalla käytössä. Valokuvaaminen piti myös tehdä nopeasti, koska kirkko oli auki vain kello 12 ja 15 välillä, joten minulla ei ollut aikaa loputtomaan kuvan hiomiseen. Siinä mielessä *Spiritissä* on muita enemmän sattumanvaraisuutta. *Spirit* -teoksessa on viisi ehtoollispikaria sinisen kankaan verhoamalla pöydällä. Pöydän reuna näkyy oikealla, vasemmalta pöytä rajautuu. Tausta on sininen. Neljä pikaria on rivissä teoksen vasemmassa reunassa ja viides makaa kaatuneena, lähellä pöydän oikeaa reunaa. Kaatuneesta pikarista on valunut tumman punaista nestettä pöydälle.

3.8.1. *Spirit* merkinä

Sininen on vetäytyvä, itseensä kääntynyt, koskematon ja kaukainen. Ehkä juuri sen takia sininen on ennen kaikkea henkisyyden väri. Länsimaissa se on uskonnon ja Kiinassa kuolemattomuuden väri.³³ Toisaalta sininen on kuninkaiden ja jumaluuden väri. Keskiajalla sininen väriaine oli kallista, joten jo sen takia sitä käytettiin liitettynä arvokkaisiin ihmisiin.³⁴ Kristillisessä symboliikassa sininen väri liitetään neitsyt Mariaan.³⁵

Spirit:ssä asetan esille voimakkaan Kristinuskon symbolin, ehtoollisen, jossa ehtoollisen viini symboloi Jeesuksen verta. Teos väittää, että tuo veri on sama kuin henki, spirit. *Spirit* herättää kysymyksen onko Kristinuskon rituaalit sama kuin itse usko eli henki. Kaatunut pikari, josta neste on valunut ulos viittaa asetelmiin, jossa esitettiin hienoja ja ylellisiä tavaroita. Niissä oli joku särö, kaatunut astia, joka viittasi moraalien rappioon. Samoin *Spirit:ssä* voidaan ajatella olevan kritiikki uskonnolle ja sen tavalle toimia. Herää kysymys, ovatko hienot uskon puitteet menneet itse uskon edelle.



Marjukka Vainion työpajassa päädyin ratkaisuun, jossa asetelma oli tyhjä

³³ Itten 2004, 88

³⁴ <http://www.coloria.net/varit/sininen.htm> Luettu 22.2.2014

³⁵ Biedermann 1993, 340

4. Työn tulokset

4.1. *Health*

digitaalinen kuva 2014



4.2. *Lust*

digitaalinen kuva 2014



4.3. *Nutrition*

digitaalinen kuva 2014



4.4. *Nature*

digitaalinen kuva 2014



4.5. *Spirit*

digitaalinen kuva 2014



5. Työn arviointi

Opinnäytetyöni oli prosessina opettavainen. Luulin, että valokuva-sarja on helppo toteuttaa mietittyäni sitä vuosia, että se vain odottaa itse suoritusta. Lopulta tehtyäni sen kuitenkin huomasin, ettei prosessi ole koskaan niin yksinkertainen. Ajatus teoksesta ja tekoprosessi ovat vuorovaikutuksessa ja niitä täytyy tehdä limittäin lopullisen tuloksen saavuttamiseksi. Mielessä kuviteltu teos ja lopullinen teos eroavat usein toisistaan merkittäväällä tavalla, valo on hankala toteuttaa, eivätkä kohteet koskaan tuntuneet toimivan niin kuin kuvitteli ja halusi.

Syventyminen asetelmaan, maalaustaiteen historian kautta, toi myös visuaalisuuteen syvyyttä. Valintoja oli helppo tehdä, kun alla oli vuosisatojen muiden tekemä pohjatyö tradition kehittämiseksi. Koen hedelmälliseksi tilanteen, missä taide viittaa taiteeseen ja saa merkityksensä keskinäisessä vuoropuhelussa. Kiinnostavaa on myös, miten katsoja näkee työn, joka nojaa vanhaan perinteeseen, ja se pystyykö asetelma koskaan vapautumaan vanhasta rhophography³⁶ leimastaan, vai ohittaako katsoja asetelman epäkiinnostava, staattisena ja tylsänä.

Semiotiikka on ollut minulle aina kiehtova arvoitus. Semiotiikan oppikirjoissa luvataan, että se on työkalu, jonka avulla tutkitaan merkityksiä. Ikään kuin merkitys avautuisi semiotiikka-avain-ta kääntämällä. Tässä työssä yritin lähestyä tuota työkalua, joka

tuntuu olevan epämääräinen ja tapauskohtaisesti mukautuva. Ajattelin semiotiikkaan perehtymisen avulla pystyväni ratkaisemaan merkitysten muodostumisen ongelman lähinnä siten, että pystyisin hahmottamaan sitä, miten merkkejä luetaan ja miten niitä luodaan. Opin semiotiikkaan tutustuttuani, että täysin aukotonta tapaa luoda merkityksiä ei ole olemassakaan, merkitystä muodostettaessa oma roolini omassa kulttuurissa, jossa yritän luoda merkityksiä, on oleellinen. Haluan jatkossa perehtyä semiotiikkaan syvemmin ja löytää tavan hyödyntää tätä syvempää tietoa töissäni.

5.1. Lopuksi

Opinnäytetyöni kautta opin paljon uutta tietoa asetelmatraditiosta. Oli kiinnostavaa tietää, minkälaisissa olosuhteissa se kehittyi ja miten. Sain kirjallisen työn avulla tulkintakehikon, jonka kautta asetelmia voi lähestyä. Näen nyt ihan uudenlaisia merkityksiä 1600-luvun asetelmamaalauksissa samoin kuin nykytaiteen asetelmissa. Säilytin myös sen kipinän, jonka metodi, aihe ja kohde –kurssi aikoinaan herätti asetelman tekemistä kohtaan. Haluaisin jatkaa työtä formalistisempaan suuntaan, hieman kauemmas perinteisestä naturalistisesta valokuva-asetelmasta. Minua kiinnostaa, kuinka kauas perinteisestä asetelmasta voi mennä pelkän muodon säilyessä, ja kantaako vanhan tradition muoto hahmottomankin sisällön äärellä. Jos tämän työn fokuksessa oli asetelma peilautuen 1600-luvun asetelmatraditioon, voisi jatkotyöni edustaa modernia, muotoa korostavaa asetelmaa.

³⁶ Rhophography tarkoittaa pienten ja merkityksettömien asioiden kuvaamista

6. Lähteet

6.1. Lähdekirjallisuus

Biedermann, Hans 1993. Suuri symbolikirja. WSOY, Helsinki.

Bryson, Norman 1990. Looking at the Overlooked. Fous essays on Still Life Painting. Reaktion Books, Lontoo.

Honour, Hugh, Fleming, John 2001. Maailman taiteen historia. Ota-va, Helsinki.

Itten, Johannes, 2004. Värit taiteessa. Taide, Helsinki.

Kuusamo, Altti, 1996. Tyylistä tapaan. Semiotiikka, tyyli, ikonografia. Gaudeamus, Tampere.

Pinx: maalaustaide Suomessa. Siveltimen vetoja. Toimittanut Helena Söderholm 2003. Weiling + Göös, Espoo.

Rihlma, Seppo 1997. Värioppi. Rakennustieto, Helsinki.

Rosen, Susanna; Skoog, Anna; Göttfert Peter 2004. Upeat, helpot orkideat. Atena, Jyväskylän.

Rowell, Margit 1997. Objects of Desire. The Modern Still Life. The Museu, of Modern Art, New York.

Schneider, Norbert 2003. Still Life. Taschen, Köln.

The Helsinki School, Photography by Taik 2005. Hatje Canz, Ostfil-den-Ruit.

Veivo, Harri; Huttunen, Tomi 1999. Semiotiikka, merkeistä mieleen ja kulttuuriin. Edita, Helsinki.

6.2. Internet lähteet

<http://www.coloria.net/varit/sininen.htm>. Luettu 22.2.2014

<http://lenscratch.com/2010/12/kimberly-witham/> Luettu 14.3.2014

<http://suomentaideyhdistys.org/?p=237> Luettu 23.2.2014

6.3. Kuvalähteet

<http://www.anhava.com/exhibitions/kantanen/sx2.html> Luettu 15.3.2014

http://www.kimberlywitham.com/kimberly_witham/Domestic_Arrangements.html. Luettu 14.3.2014

The Helsinki School, Photography by Taik 2005. Hatje Canz, Ostfil-den-Ruit.